

'vertaling' en de enkele maanden oudere en eerste Nederlandse vertaling van de hand van H. Verbruggen. Een voor de hand liggende conclusie: Claus' tekst draagt veel meer toneelactie en -mogelijkheden in zich.

Jozef De Vos behandelt de *King Lear*-productie van Jan Decorte: deze bijdrage houdt het midden tussen een gewone recensie en een opsomming van theorieën i.v.m. *King Lear* binnen de literaire kritiek en mist daardoor veel duidelijkheid. Bovendien bevat dit nummer ook nog een bespreking van de KVS-productie *Goed* (C.P. Taylor) door An-Marie Lambrechts.

Een achteruitgang t.o.v. het eerste nummer is wel dat men hier opnieuw veel tekstgerichter te werk gaat; meer literair, academischer ook. De goede aanzet tot reële voorstellingsanalyses lijkt alweer tussen de plooiën van gewoonte en zekerheid weggestreken.

Toch heeft het verschijnen van *Documenta* zijn betekenis in de mogelijke opbouw van een theaterwetenschap in Vlaanderen. Het ontbreken van een uitgebouwd theoretisch apparaat om gefundeerde voorstellingsanalyses te realiseren dwingt weliswaar tot een interessante vorm van improvisatie omdat objectieve én subjectieve criteria hier samenvloeden, maar: wil een beginnende theaterwetenschap wat krijgen op de theaterrealiteit dan is een uitdieping van het theoretisch instrument noodzakelijk. Misschien is het moment wel gekomen om hiertoe de handen in elkaar te slaan.

In Nederland verschijnt naast *Toneel/Teatraal* ook nog *Scenarium* en het *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*: elke publikatie heeft zijn specifieke functie. Van een dergelijke eerste diversifiëring is *Documenta* in Vlaanderen, ondanks zijn beperkte middelen (het ontbreken van voldoende fotomateriaal b.v. is een reële handicap) een welkome uitdrukking.

Marianne Van Kerkhoven

BASTT in Praag

Van 13 juni tot 5 juli j.l. had te Praag de vijfde Quadriennale plaats, een internationale tentoonstelling en wedstrijd van decor- en kostuumontwerpers en van theaterarchitectuur. De vzw BASTT, Belgische Associatie van Scenografen en Theater Technici, die twee jaar geleden werd opgericht en zo een anemonaer vakmensen verenigt, organiseerde voor het eerst de Vlaamse inzending en selecteerde zeven maquettes van zeven ontwerpers.

Om de Vlaamse inzending enigszins als een geheel te kunnen presenteren, werd gekozen voor 'constructivistische' ontwerpen, wat in de verantwoording bij de catalogus als volgt wordt omschreven: "een benadering die in de eerste plaats de speelruimte zodanig wil organiseren

dat het spektakel mogelijk wordt. Het accent ligt daarbij niet op het uitbeelden van de plaats van handeling of op de versiering maar wel op het geven van een structuur aan de regisseur die hem een maximum aan spelmogelijkheden biedt." De verantwoordiging wordt besloten met de melding dat de Vlaamse inzending bijgevolg niet alles toont wat in ons land gebeurt en ook niet representatief is voor een theater of voor een generatie, "maar hopelijk wel voldoende afleesbare universele kwaliteiten biedt."

In Praag was dusdoende werk te zien van Jacques Berwouts (Arena), Werner De Bondt (docent Studio Teirlinck), ontwerpster Roos Werckx en architect Luc D'Hooghe (van deze beiden werd het — onuitgevoerde — project voor de verbouwing van het Brusselse KVS-garagetheater bekroond met een eerste prijs; het project was enigszins aangepast voor de wedstrijd die het ontwerp van een receptief theater als thema had), Andrei Ivaneanu (NTG), Jérôme Maeckelbergh (zelfstandig ontwerper, o.a. voor KJT, KNS, Meir), Ria Verbergt (zelfstandig ontwerpster, o.a. voor BRT Televisie en MMT) en Deez Verstraete (beeldend kunstenaar, ontwierp het decor voor de Stucproductie *Roelof Hartplein 4*).

Jacques Berwouts, Werner De Bondt, Jérôme Maeckelbergh, Ria Verbergt en Roos Werckx hebben tevens zitting in de raad van beheer van BASTT (Desguinlei 66, 2018 Antwerpen, tel. 03/238 38 56). De vereniging zal in het najaar de inzending voor de PQ 83 tentoonstellen te Gent, samen met de inzending van West-Duitsland die bekroond werd met de gouden T'riga.

J.W.

Théâtre de la Salamandre Tourcoing Casimir et Caroline

In een treurige straat van een arbeiderswijk te Tourcoing bevindt zich de zaal Idéal. Zo heette er een paar jaren geleden de wijkbioscoop. Dan werd de zaal ingenomen door het Théâtre de la Salamandre, een gezelschap dat onder de leiding van Gildas Bourdet en André Guittier uitgegroeid is tot één van de belangrijkste van Frankrijk. Voor hun laatste productie hebben ze een beroep gedaan op de Oostduitse regisseur Hans Peter Cloos, die eerder in Frankrijk in de kijker is gelopen met een encensering van *Die Dreigroschenoper*. Voor de mensen uit Tourcoing viel de keuze op *Casimir et Caroline* van de Oostenrijker Odón von Horvath. Het gaat om een volkstuuk dat een heel eenvoudig verhaal vertelt: tijdens de carnavalfeesten te München verliest



Casimir et Caroline (Théâtre de la Salamandre) — Foto Marc Enguerand

de werkloze arbeider Casimir zijn liefde Caroline aan burgers die meer toekomstperspectief te bieden hebben. De liefde gaat bij haar gepaard met sociale status. Het loopt tenslotte slecht voor haar af. Casimir zelf komt vanuit zijn uitzichtloze situatie vanzelf in de criminaliteit terecht. Maar von Horvath voelde sympathie voor Casimirs eerlijkheid, en liet hem tenslotte een zekere vorm van geluk vinden. Het stuk is dus geen tragedie, maar een wrange parabel over het sociaal en economisch bepaald gedrag van mensen. Deze inzichten had von Horvath gewonnen in de crisis van de jaren dertig, en in de huidige economische toestand wordt deze tekst weer bijzonder pertinent.

In wezen gaat het om een klein, realistisch stuk. De aanwezigheid van de feestvreugde in München maakt het zelfs mogelijk om hier een soort bitter-ironisch volkstuuk vol couleur locale van te maken. Hans Peter Cloos heeft voor een totaal andere oplossing gekozen. Hij heeft het stuk losgemaakt van zijn historische en geografische context. Hij heeft de tekst in een indrukwekkende ruimte geplaatst: we bevinden ons in een betonnen ruimte, met reminiscenties aan moderne parkeergarages. In deze ruimte evolueren acteurs die gekleed zijn in kostuums die een vage toekomst suggereren: de stoffen zijn synthetisch, de haardracht is vaak

excentriek. Maar deze toekomst sluit nauw bij ons heden aan, want wat in deze opvoering als gangbare klederdicht wordt voorgesteld, behoort nu tot de extravagancies van de mode. De breuk met het folkloristische Duitsland is dus totaal. Het verschuiven van de intrige in de tijd is mogelijk, zegt Cloos, omdat het probleem inherent is aan het economisch systeem waarin we leven. De problemen van Caroline en Casimir komen cyclisch terug.

De keuze van de overgrote ruimte heeft interessante technische gevolgen: wanneer de toeschouwer de toneelzaal binnenstapt, vreest hij dat hij de acteurs niet al te best zal kunnen verstaan. Maar Cloos heeft van deze handicap een sterk punt gemaakt, door de inschakeling van contactmicrofoons. Alle gesproken teksten worden langs luidsprekers versterkt. Dit stukje technische virtuositeit bouwt meteen een futuristisch laagje in, dat daarbij nog de vervreemding onderstreept. Het geheel heeft Cloos in een muzikaal decor geplaatst, waarbij de ganse vertoning begeleid wordt zoals bij een film. Alleen gebeurt de menging woord/muziek live. Men zou graag de technici achter hun mengtafel aan het werk zien. Om de controle over de theatrale middelen verder te onderstrepen, heeft Cloos gezorgd voor een rijke, gevarieerde belichting van een